Umfang acht Seiten

Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

HALBMONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

VIERTER JAHRGANG

BERLIN-PARIS OKTOBER 1913

NUMMER 180/181

Hans Arp: Zeichnung

Erster Deutscher Herbstsalon

Vorrede

Mit diesem Ersten Deutschen Herbstsalon wird ein Ueberblick über die neue Bewegung in den bildenden Künsten aller Länder gegeben. Ein Ueberblick, der zugleich das Blickfeld der Zeitgenossen erweitern wird. Der größere Teil der Zeitgenossen ist zu stolz auf seine Augen, mit denen er nicht einmal sehen gelernt hat. Er verlangt vom Bildwerk die Wiedergabe des eigenen optischen Eindrucks, der nicht einmal sein eigener ist. Hätte er ihn, so wäre er schon künstlerisch. Künstler sein, heißt eigene A n s c h a u u n g haben und diese eigene Anschauung gestalten können. Die Einheit von Anschauung und Gestaltung ist das Wesen der Kunst, ist die Kunst. Die großen Neuerer des neunzehnten Jahrhunderts haben ein doppeltes Erbe hinterlassen, ein materielles, das ihren Epigonen von Heute zufiel und das diese angstvoll festgehalten und ein geistiges, das mit dieser Ausstellung vorgeführt wird. Jene klammern sich an die Form, die Größere geschaffen haben. Statt eigenes zu gestalten, ahmen sie Gestalten vergangener Bilder nach. Und zwar nur die Bilder, nicht einmal die so kläglich oft herbeigerufene Natur. Und Nachahmung kann nie Kunst sein, ob sie nun von den Bildern oder von der Natur genommen ist. Diese affenhafte Fähigkeit vermißt man nun bei den Künstlern der Gegenwart, die das geistige Erbe der großen Neuerer angetreten haben. Man redet von dem Fehlen der Form. Man sollte reden vom Fehlen der Uniform. Menschen sind wir zwar alle, aber trotzdem gleicht kein Körper dem anderen. Das Gleichen wird nur durch die Uniform erreicht. Man bleibt sich gleich, auch wenn die Mode die Uniformen wechseln läßt. Selbst ein sich Zurückanziehen in Biedermeierröcke, römische Togen oder griechische Faltenkleider ändert am Körper nichts. Den Körper ändert ausschließlich der Geist, dem der Körper dient. Natürlich kann man nicht Geist malen, aber ohne Geist zu malen ist erst recht keine Kunst. Kunst ist die persönliche Gestaltung eines persönlichen Erlebnisses. Das einzige, was den Künstler bindet und ihm Halt gibt, ist das Material seiner Kunst. Jede konventionelle Form aber ist ein Gerüst für einen einstürzenden Bau oder ein Korsett für einen verfallenden Körper. Kunst ist Gabe und nicht Wiedergabe. Wenn man eine edle Frucht genießen will, muß man die Schale opfern. Auch die schönste Schale täuscht nicht über die Schalheit des Inneren fort. Der Maler malt, was er schaut in seinen innersten Sinnen, die Expression seines Wesens, alles Vergängliche ist ihm nur Gleichnis, er spielt Leben, jeder Eindruck von Außen wird ihm Ausdruck von Innen. Er ist der Träger und der Getragene seiner Visionen, seiner inneren Gesichte. Kann er dafür, daß Gesichter anders aussehen? Klang denn die neunte Symphonie Beethoven aus der schönsten Landschaft entgegen? wurde ihm sein Rhythmus vormarschiert? Wohl aber ließ er Menschenheere nach seinem Willen stürmen, siegen oder fallen. Grünewald und Greco bildeten die Menschheit nach ihren Bildern um. Die jüngst vergangene Malerei stellte die Menschheit zu Kostümfesten auf. Die Künstler haben nicht mehr gebildet, dafür waren sie es. Der wirkliche Künstler muß der Bildner seiner Bildungen sein. Und die Gebildeten insgesamt sollten sich endlich entschließen, aus der Passivität der Bildung zur Aktivität des Bildes aufzuschauen.

Ich fühle mich zur Veranstaltung dieser Ausstellung berechtigt, weil ich von dem Wert der hier vertretenen Künstler überzeugt bin. Weil ich mit den bedeutendsten Künstlern dieser neuen Bewegung persönlich befreundet bin. Befreundet durch eine Freundschaft, die durch gleiche künstlerische Anschauungen und Empfindungen entstanden ist.

Ich bin sicher, daß der unkünstlerische Teil des Publikums über diese Ausstellung und über mich lachen wird. Und ein guter Teil des Publikums auch, daß sich ohne Berechtigung für künstlerisch hält. Diese Herrschaften warne ich besonders. Im Rahmen des Vereins für Kunst liegen die Erfahrungen für die Literatur bereits vor. Diese Herrschaften und ebensosehr die Durchschnittskritiker amüsierten sich über Heinrich Mann, über Alfred Mombert, über Karl Kraus und Else Lasker-Schüler. Ihre künstlerische Bedeutung findet man heute schon nach kaum zehn Jahren und weniger sogar von den harmlosesten Tageszeitungen bestätigt, was natürlich weder für die Künstler noch für die Tageszeitungen etwas bedeutet. Ich nenne hier nur die wichtigsten Namen, die durch den Verein für Kunst zum ersten Mal in die größere Oeffentlichkeit gebracht wurden. Es liegen aber auch bereits Erfahrungen für die bildende Kunst vor. Als Oskar Kokoschka in jeder Nummer des ersten Jahrgangs der Zeitschrift Der Sturm mit graphischen Arbeiten gezeigt wurde, lachten die Kunstkenner und selbst der verdiente Kunstkritiker, der heute nicht mehr weiß, wohin wir treiben, verspottete die Kritzeleien. Heute nach drei Jahren reißt man sich um die verhöhnte Graphik. Es gibt sogar naive Leute, die behaupten, daß die Maler heute „so" aus geschäftlichen Gründen malen und daß der Sturm diese Maler aus geschäftlichen Gründen vertritt und nicht aus künstlerischer Ueberzeugung. Einem dieser Herren, einem Kunstkritiker, habe ich zur Zeit Gelegenheit gegeben, vor Gericht den angebotenen Beweis zu erbringen. Er will nichts weniger beweisen, als daß „Kandinsky lediglich aus Geschäftsrücksichten sich dieser futuristischen Kunstrichtung angeschlossen habe." Zu diesem Wahn versteigt sich der Haß gegen Kunst.

Uns ist nicht das Leben die Kunst. Aber die Kunst das Leben.

Herwarth Walden

Vorwort der Aussteller

Wir leben heute nicht in einer Zeit, in der die Kunst die Helferin des Lebens ist. Was heute an echter Kunst entsteht, scheint eher der Niederschlag alter Kräfte zu sein, die das Leben nicht aufzubrauchen, aufzusaugen vermag; sie ist die Gleichung, die abstrakt gesinnte Geister aus dem Leben ziehen, wunschlos, zwecklos und ohne Hader.

In anderen Zeiten ist die Kunst die Hefe, die den Teig der Welt durchsäuert; solche Zeiten sind heute fern. Bis sie erfüllt sind, muß sich der Künstler in gleicher Ferne vom offiziellen Leben halten.

Das ist der Grund unserer selbstgewählten Abschließung gegen die Anträge, die die Welt uns macht; wir wollen uns nicht mit ihr vermischen. Unter diese „Welt" rechnen wir auch die uns wesensfremden Künstler, mit denen gemeinsam zu arbeiten uns unmöglich scheint, nicht aus „kunstpolitischen" Gründen, von denen heute so viel geredet wird, sondern aus rein künstlerischen Gründen.

Offener Brief an Herrn Karl Scheffler

Sehr geehrter Herr

Ich habe mir von Herrn Herwarth Walden die Erlaubnis erbeten, Ihrem Bericht über den „Herbstsalon" in der „Vossischen Zeitung" ein paar Bemerkungen hinzufügen zu dürfen.

Ich schicke voraus, daß es über künstlerische Angelegenheiten zwischen uns keine Diskussion geben kann. Auf sachliche Argumente antworten Sie „Café Größenwahn", auf wohlfundierte Attacken „Ich bin der Aeltere". Sie erinnern sich, daß Sie vor einigen Jahren in der „Zukunft" mit dieser Art Lexikon gegen mich polemisiert haben.

Dagegen halte ich eine Verständigung über moralische Dinge wohl für möglich. Handwerklich gebundene Naturen, wie Sie, Herr Karl Scheffler, sind in ihrer ethischen Praxis meist durchsichtig, einfach und klar. Wenn sich dennoch, im Kunstmoralischen, Trübes findet, so geht dies, wie ich glaube, auf den mystischen Kern Ihrer Persönlichkeit zurück. Man wird mich nie von Ihrer bösen Absicht überzeugen: wohl aber, daß Ihre Bewußtseinshelle zeitweise mit billigem Leuchtgas hergestellt ist. Gestatten Sie mir noch, Sie auf einen gewissen Mangel an journalistischer Erfahrung hinzuweisen, der Ihre Zeitungsberichte disproportioniert und ihnen selbst für den überzeugungsbereiten Leser Werte entzieht. Ich hoffe, Sie zu dieser Einsicht bewegen zu können.

Ich habe nichts gegen Reaktionäre: sie fügen dem künstlerischen Genuß am Gewagten erfreuliche Nebenschwingungen zu. Fragwürdiger aber wird der Typus, wenn er sich hinter moralischen Erwägungen versteckt, wenn er seine Nervenlosigkeit dem Andersdenkenden unterschiebt und ihn als gesinnungslosen Mitläufer denunziert. Ich fasse diesen Satz aus Ihrer Notiz doch richtig auf? „Es geht, wie ein Fluch, durch unsere Kunst die Solneßangst vor der Jugend. Die Folge ist, daß der unmündigen Jugend in einer abscheulich servilen Weise geschmeichelt wird." Und dann, abgesehen von dem materiellen Inhalt Ihrer Sentenz: haben Sie die berliner Presse gelesen? Wo ist die abscheuliche Servilität in diesem höhnisch-entsetztem Davonspringen? Haben Sie je in die Ateliers der „unmündigen Jugend" gesehen, wo der Ertrag der „Umschmeichelungen" in Form von Tee und Quaker Oats konsumiert wird? Sie scheinen mir Ihre Objektivität — die einem Manne Ihrer Art allein das Gesicht gibt — bedenklich auf die Schaukel gesetzt zu haben: oder meinen Sie, daß ein Satz, wie das folgende Zitat, nicht sehr verräterische Untertöne habe? „Das Niveau der Ausstellung ist sehr niedrig, ganz abgesehen vom Prinzipiellen." Sie formulieren also zwei Betrachtungsmöglichkeiten: das „Prinzipielle"und einen ungenannten Wert. Sie machen mich neugierig, was für Sie das künstlerische Niveau bestimmt: die Leistung oder ihre Prinzipien? Gewiß: wenn Sie unter „Prinzipien" das System Ihrer aesthetischen Ansichten meinen — eine Formulierung, die ich einem Amateur in der Metaphysik wie Sie, gern zugestehe — dann aber sind diese Prinzipien das einzig mögliche Wertmaß; und ein anderes, was nach Fortlassung ihrer noch bleiben könnte, ist in sich unmöglich. In der Perspektive Ihrer Notiz bietet sich das „Prinzipielle" vielmehr als die krystallisierte Form Ihrer Abneigungen an — als ein außerhalb der Kunst liegender Wert, in dem sich Ihre Sympathielosigkeit für „die janze Richtung" ein Ventil schafft. Daß Sie als Schlußstück unter Ihrem

Bericht noch folgende Zeilen setzen zu müssen glauben (nachdem Sie immerhin einiges Bemerkenswerte gefunden haben) läßt Ihre Abneigung in sehr private Mitteilungen entgleisen. „Man sieht, es lohnt nicht der Besuch. Es ist aber sehr schade, daß wieder einmal dieser Ausstellungsaufwand, den ein gutmütiger Mäzen bezahlt, umsonst vertan worden ist.“ Warnen Sie nur vor dem Besuch des „Herbst-Salon“. Ich darf Ihrer historischen Bildung zumuten, daß Ihnen diese Warnung als Requisit aller reaktionären Tendenzen in der modernen Kunst bekannt ist. Wie aber motivieren Sie die direkte Wendung an den so mitleidig-überlegen charakterisierten „gutmütigen Mäzen“? Ich empfinde das selbst innerhalb Ihres Wirkens als eine ungewöhnliche Entgleisung — als ein unerklärliches Sichverirren Ihrer gern betonten ethischen Haltung in das Portomonnaie Ihres Nächsten.

Aber ich möchte diese Abwegigkeiten als Ausdruck einer gewissen Hilflosigkeit verstehen, einer Verwirrung, die sich in dem Format einer Tageskritik noch nicht zurecht gefunden hat. Symptomatisch für diesen Zustand schienen mir immer Bemerkungen über Künstler, die sich in einem Satz wie diesen zusammenfassen: „Dann bleibt man vor drei Zeichnungen von Kokoschka stehen. Doch ist er in dieser Umgebung fast ein „Alter“. Drei wertvolle Zeilen gefüllt, ohne daß der Leser das Geringste über die persönliche Nuance des Künstlers erfährt. Bei beschränkten Raum ist es kritische Pflicht, persönliche allgemeine Ansichten hinter den Anspruch der Künstler (soweit sie überhaupt der Erwähnung wert gefunden werden) zurücktreten zu lassen. Denn was geben Aufzeichnungen wie die folgende überhaupt als persönlichen Inhalt her: „Von den ausgestellten Malereien aus Rußland, Indien, Japan, China und der Türkei interessiert am meisten das kleine Triptychon „Die Handwerker“ ein Werk moderner türkischer Malerei.“ Hiernach scheinen Sie um möglichst restlose Aufzählung des Gebotenen bemüht: dann aber ist es mir unbegreiflich, wie man an den Namen Delaunays und Kandinskys vorübergehen kann, die der Zahl der Bilder nach am reichsten in diesem Herbstsalon vertreten sind. Gewiß: diese Herren stehen im Brennpunkt Ihrer Antipathie — aber ein Mann wie Sie, der, wenn ich so sagen darf, auf Eigeneffekte verzichtet, der sein Leben daran setzt, auf den ersten Blick als ernster Mensch festgestellt werden zu können, Sie sollten sich dieser ein wenig verpönten Hilfsmittel enthalten, und dieser Wunsch wird Ihnen zur Pflicht, wenn es sich um Attacken gegen den Feind handelt.

Ich denke, daß Sie, Herr Scheffler, den beherrschten Ton dieser Zeilen zu schätzen wissen. Er entspringt dem Wunsche, einem hart ringenden Menschen bei der Feststellung seines Weges behilflich zu sein. Und dieses Motiv wird auch hinreichen, Herrn Herwarth Walden eine Breite der Argumentation begreiflich zu machen, für die ich sonst schwerlich eine Begründung finden würde.

Ergebenst

Rudolf Kurtz

Gedichte

Von Ernst Wilhelm Lotz

Abendspiel

Die kleinen Kinder sitzen auf den Stufen vor dem Haus,
Sind eng gerückt und spielen Große, die sich streng besuchen.
Manchmal fällt einem Mädchen ein Lachen aus dem Halse heraus.

Ich spiele auch. Ich spiele ein herzkindliches Spiel.
Ich spiele eine Kette von Kindern, einen rosinfarbenen Kranz,
Hinauf in die trunkene Luft, in der Sonne Untergangsspiel.

Ich spiele mich eifrig und heiß und rot und werde leuchtend in unnatürlichem Glanz.
Mein Werkstaunen schwillt übergroß und wird mir zuviel!

Stark in der Wolken hinausschwingendes Lichten
Werf ich, jäh frei gekrallt aus meinem Leib, mein Herz, das Flammen facht:
Zerdonnernd dumpf verschwimmt das Höhenspiel zu bleichen Schichten.
Und wo ich hintraf, steht ein großer Stern und leuchtet und ist ein tiefes Auge in die Nacht.

Märchen

Spät über den Häusern,
Wann die Dächer von Farben tropfen,
Kniest du bei mir am Fenster auf dem Schemel.
Ein Wundern bebt in dir.
Ich fühle deine Pulse klopfen,
Als lebte dein Blut in mir!

Kannst du das fest begreifend sehen:

Wie ich am Fenster lehne
Und, weich beglüht,
Die Arme in das Licht hinüberdehne?
Mit meinen Fingern pflück ich aus den grünen Grüften.

Die kleine, abendfarbene Tanzmusik vom Kaffeehaus.
In meinen Händen wird sie groß und lodert in den Sommerlüften.

Auf einmal wächst vom goldnen Horizont,
Weiß, riesengroß und spätbesonnt,
Dein hingeträumter Leib heraus.

Da spanne ich meine Arme weit
Durch buntverhängte Abenddämmerungen
Um deines Leibes Traumverlorenheit —
Mädchen! und halte dich dort über Dächern und der Zeit
Wie hier am wachen Fenster märchenfest umschlungen.

Heldensage

Franz Herczeg

Die Hügel waren voll von roten Knospen und ein grüner Schleier floß über die Wiesen hin. Von Süden her schwang sich der Wind und säte weiße Schaumstreifen in den Spiegel des Meeres, über der Insel kreisten schwangere Wolken von blendendem Glanz. Es war Frühling!

Zur Nachtzeit ließ sich aus dem Schlosse der heiligen Höhle ein gräuliches, markerschütterndes Gebrüll vernehmen, von dem die Felsen erbebten. Auch am Morgen verstummte das Getöse nicht und ein Haufen angstbebender Menschen eilte zur Hütte des Priesters.

Der Stiergott wütet! Hilf uns, heiliger Mann!

Der Priester strich seinen langen Bart.

Wenn der Gott brüllt, ist es ein Zeichen, daß ihn nach Weiberfleisch hungert. Drei Tage wartet er — bringen wir ihm dann kein Weib, so kommt er aus seiner Höhle heraus und verschlingt uns alle.

Man gebe dem Gott ein Weib! schrien die Leute.

Opfern wir ihm das fremde Weib! schlug der Priester vor.

Da waren sie alle zufrieden und gingen sofort auf die Suche nach dem Opfer.

Sie fanden die Frau in einer sandigen Bucht, wo sie eben badete und ihr weißes Gewand wusch; als sie in der Ferne die Männer erblickte, stieg sie eilends aus dem Wasser und hüllte sich in das nasse Kleid.

Das geheimnisvolle Weib, mit dem kein Einwohner der Insel sprechen konnte, war an einem Abend im Herbst auf die Insel gekommen. Das Meer schlug empörte Wellen — und mitten im Sturm sah man auf hoher See ein purpurnes Segel schweben. Am Morgen war keine Spur von dem Schiff zu bemerken — und in einer Bucht am Strande fanden Fischer die fremde Frau ohnmächtig liegen.

Seitdem lebte sie auf der Insel. Die Fischer versahen sie mit Nahrung, denn sie hielten das Weib für einen Liebling der Götter. Übrigens war sie ein stilles, ernstes Wesen; meist saß sie am Strand und wusch und putzte sich, dann wieder flocht sie stundenlang ihr reiches blondes Haar.

Schon ihr Äußeres ließ erkennen, daß sie aus weiter Ferne gekommen war. Die Inselbewohner waren alle kurzstämmig, haarig, breitnasig und weitmäulig, die fremde Frau aber war schlank und weiß an Gliedern, hatte die Stirne hochgewölbt und die Nase lang und gerade. Ihr Auge war blau wie das Firmament. Alte Fischer meinten, daß sie von östlichem Gestade hergekommen sei, wo die Menschen in goldenen Gewändern einhergehen und in hohen Häusern aus Stein wohnen.

Widerstandslos ließ sich das Weib Fessel anlegen und zu der heiligen Höhle schleppen. Vor dem Eingang der Höhle warfen sich alle Fischer aufs Angesicht, nur der Priester mit dem Opfer trat in das kühle Dunkel. Dort riß er das weiße Gewand vom Körper des Weibes, befestigte sie an einem Felsen und begann mit meckernder Stimme eine wilde Hymne zum Preise des Stiergottes zu singen.

Das fremde Weib wußte, was es zu erwarten habe. Drei Tage mußte sie hier bleiben. Wenn der Gott bis dahin seine Stimme nicht erhob, war es ein Zeichen, daß er das Opfer nicht annimmt. Wenn er aber zu brüllen begann, würde sie in den tiefen Schlund geworfen werden, in dem das Ungetüm hauste.

Das Weib starrte mit glasigem Blick in den schwarzen Abgrund zu ihren Füßen, der schon viele junge Frauen verschlungen hatte.

Jetzt war der Gott verstummt, aber in weiter Ferne hörte man das rythmische Stöhnen seines Atems.

Am Morgen des folgenden Tages ereignete sich etwas Ungewohntes. Ein fremdes Schiff warf in der sandigen Bucht Anker. Eine große Barke mit geschnabeltem Kiel, deren lange Ruder etwa vierzig Männer von riesenhaftem Wuchse führten. Am Steuer stand ein Jüngling, stiernackig und braungliedrig, auf dessen Antlitz Stolz und Hochmut wohnten. Der Jüngling war nackt, ein federbebuschter Kupferhelm saß auf seinem Lockenhaupt.

Ein alter Fischer, der eben am Strande lungerte, warf sich vor den landenden Fremden auf die Knie. Er wußte, daß diese Männer aus den steinernen Städten am Ostufer kamen. Unruhig war ihr Blut, gewaltsam und listig ihre Sinnesart; furchtlos befuhren sie die Meere, hungernd nach Kriegsbeute und achtlos des Menschenmordes. Einige von ihnen, die Stärksten und Kühnsten, behaupten, daß sie Göttersöhne sind.

Der kupferbehelmte Mann, der die Sprache der Inselbewohner kannte, fragte den alten Fischer, ob er schon von dem Stiergott gehört habe, der sich von Menschenfleisch nährt?

Wie sollte ich nicht von ihm gehört haben, mein Gebieter — erwiderte der Alte. Ist er nicht unser Gott und haust auf unserer Insel? Alljährlich gebührt ihm ein Weib und eben heute soll er sein Opfer erhalten.

So sind wir am rechten Ort! — rief freudig der Jüngling und faßte nach einem mächtigen Streitkolben und einem kurzen Schwert. Dann befahl er dem Alten, ihn und seine Gefährten zur heiligen Höhle zu geleiten.

Vor der Höhe fanden sie einige hundert Leute am Bauche liegen, während der langbärtige Priester heilige Gesänge sang und mit seltsamen Tanzsprüngen das Opfer vorbereitete. Drunten, in der Tiefe, brüllte das Ungeheuer ungeduldig.

Mit geschwungenem Streithammer trat der Behelmte vor dem Priester. Du, rief er ihn an, rufe Deinen Gott und sage ihm, daß ich mit ihm kämpfen will!

Entsetzt erhob der Priester seine Hände.

Zurück, Gotteslästerer! Willst Du, daß der Stiergott in seinem Zorn unsere Insel vernichtet?

Da faßte der Jüngling den Priester bei seinem Bart und schleifte ihn aus der Höhle. Die Menge aber floh schreckensvoll nach allen Richtungen.

Die Fremden besetzten das Felsentor und der Jüngling trat allein in die heilige Höhle. Ohne sich um das gebundene Weib zu kümmern horchte er aufmerksam auf das Gebrüll des Ungeheuers. Auf seinem Fuchsgesicht zeigte sich abwechselnd Betroffenheit, Verwunderung, Verdacht und Verachtung.

Dann rief er seinen Gefährten zu: Bringt eine Fackel!

Einer seiner Mannen, ein Greis mit lockigem Bart, hielt ihn am Schwerte fest.

Willst Du wirklich in die Höhle, Herr?

Der Kupferbehelmte nickte stolz.

Wenn es wahr ist, daß ich des Zeus Enkel bin, werde ich das Ungeheuer besiegen.

Vorsichtig leuchtete er mit der Fackel in die dunkle Tiefe. An der Wand des Absturzes hatte das Wasser Furchen gegraben, so daß man leicht herabklettern konnte. Langsam stieg der Jüngling hinunter. Der Boden des Abgrundes war mit Skeletten bedeckt, den Überresten der Opfer des Stiergottes. Unten mündete ein dunkler Gang, in dem sich das Toben des Ungeheuers vernehmen ließ. Mit fahlem Gesicht und zusammengebissenen Zähnen, aber mit zäher Entschlossenheit, kroch der Abenteurer weiter in der Richtung des schauerlichen Getöses.

Plötzlich umwehte eisige Kälte sein Gesicht. Die Fackel flackerte in seiner Hand auf und erlosch. Ein blindes Dunkel umklammerte ihn und er fühlte erbebend, daß der Berg sich um ihn schwindelnd drehte und ihn mit dem Riesengewicht seiner Felsen zu erdrücken drohte. Aber es geschah nichts. Als sein Auge sich an das Dunkel gewöhnt hatte, sah er ein bläuliches Licht schimmern. Mechanisch ging er weiter und stand bald am Rande eines kleinen unterirdischen Sees, dessen Wasser azurblau strahlte. In der Wand der Höhle befand sich ein kleiner Kanal, der ins offene Meer führte. Dort kochte und toste das vom Südwind aufgepeitschte Wasser und die Felsengänge verstärkten den Laut zu donnergleichem Getöse.

So erkannte der Fremde mit einem Schlag das Geheimnis des Stiergottes. Der schmerzhafte Druck, den er auf seinem Herzen gefühlt hatte, wich mit einem Male und erleichterte sich in einem gewaltigen, die Felsengründe erschütternden Gelächter. Dann untersuchte er die Öffnung des Kanals und fand bald, daß er sie ausfüllen könnte. Es gab genug große Steine und roten Ton da unten.

•

Die da oben, die fremden Schiffer und die Einwohner der Insel, horchten mit eingehaltenem Atem. Der Stiergott mußte heute in gewaltigem Zorne toben, seine Stimme war eitel Blutdurst. Jetzt, — wie er auffuhr — er witterte schon den kühnen Eindringling!

Zitternd sanken alle in die Kniee. Das Brüllen des Ungetüms war ihnen das Sinnbild einer unbesiegbaren Kraft, eines alleszerschmetternden Zornes.

Nein, kein Sterblicher konnte sich mit diesem Gott messen.

Aber jetzt — das Kriegsgetümmel erstarb zu furchtsamem Röcheln, zu schmerzlichem Stöhnen. Das war das langsame Hinsterben eines geschlachteten Gottes! Noch ein Seufzer. Dann nichts mehr.

Ungeheure Aufregung bemächtigte sich der Schiffsleute.

Es sollte möglich sein?

Stunden gingen hin. Mit einem Mal tauchte ein funkelnder Helm aus der Tiefe. Der Held erschien — unverwundet, mit stolzer Ruhe, ein böses Lächeln um die spöttischen Lippen trat er aus der Höhle.

Es ist vollbracht!, sprach er mit machtvoller Stimme.

Ich habe den Gott getötet . . . .

Jubelnde Freude durchtost die Menge.

Ein Gott ist unter uns — ein Gott-Befreier. Er hat den Stiergott erlegt, den Weiberverschlingenden.

Die Schiffer sinken nieder und umarmen die Knie ihres Gebieters. Die Fischer küssen die Spur seiner Füße. Der Held aber wirft jetzt den ersten Blick auf das gebundene Weib, ihr bleiches Antlitz ist von schamhafter Röte übergossen.

Löst ihre Bande, sagt der Behelmte, sie ist mein . . .

Autorisierte Übersetzung aus dem Ungarischen von Valentin Teirich

---

Das Musikalische in der Architektur

Dr. Fritz Hoeber

Architektur ist gefrorene Musik
August Wilhelm Schlegel

Stil kann die Zusammenstimmung der verschiedensten Elemente im Kunstwerk bedeuten. Denn wenn man von Materialstil oder von Zweckstil oder Formenstil usw. spricht, meint man jedesmal hiermit das betreffende Element in seiner künstlerisch dominierenden Stellung: Bei dem Materialstil ist das Material als Grundlage der Gestaltung gegeben, nach der sich alle übrigen Faktoren im Kunstwerk zu richten haben. Ist jedoch der Zweck vorausgesetzt, so müssen auch die übrigen Elemente, wie die Formen und das Material und alle Gefühlsinhalte, sich ihm als gleich „zweckvoll" anschmiegen. Der Formstil endlich ordnet alles übrige unter den Eigenwillen einer bestimmten Formensprache und schafft so rein idealistische Schönheiten.

Unter Stil versteht man aber auch noch ein anderes inhaltliches Verhalten, das des Zeitstils zur Zeit. Wie gesagt, ist das die Postulierung eines Inhaltes: der Stil soll Ausdruck seiner Zeit sein. Hierbei taucht nur die Frage auf, ob dieser Ausdruck sich im Gleichklang oder als ein Komplement zu seiner Zeit befindet, konkret ob die moderne Geschäftigkeit oder ihr Gegenteil, die in sich befriedete Beruhigung, der Kunst ihr charakteristisches Zeichen aufdrückt. Tatsächlich bestehen denn auch in unserer Gegenwart zwei solche Strömungen nebeneinander, einerseits der Impressionismus des modernen Lebens und andererseits eine Formkunst, die in gewisser Abgerücktheit von jenem die Dauer im Wechselvollen betont. Große Künstler vereinen sogar nicht selten beide Stilrichtungen, ohne daß in Wirklichkeit ein Widerspruch darin für sie bestände.

Deshalb scheint dieses zeitinhaltliche Prinzip auch nicht allgemein und eindeutig genug zu sein, um den höchsten Sinn des Stiles zu definieren. Und ebensowenig der Persönlichkeitsstil, die individuelle Note, die das Werk eines Künstlers als Einheit zusammenbezieht, schon darum, weil sie nach außen hin als trennend und für sich absondernd wirkt. Auch muß in den Werken der Nutzkunst, in der Architektur und im Kunstgewerbe, das eigenmächtig andersgeartete Kunstwollen des Schöpfers zurücktreten, schon aus der spezifischen Stilrücksicht auf das jeweilige Komplement der Schöpfung, den Menschen zu dessen Dienst jene Werke der Nutzkunst gestaltet werden. Und die Verschiedenartigkeit dieser Abstimmungssubjekte, der Menschen mit den mannigfachsten Daseinsbedingungen, ist in ihrer widerspruchsvollen Divergenz wohl nicht erst zu beweisen.

Jedes einzelne dieser nur partiellen Einheitsmomente hat man oft schon als das allein gültige Kriterium des „Stils" ausgerufen. Wie es damit bestellt ist, wurde dargetan, und die Unmöglichkeit, ein formales Einheitsprinzip für Architektur und Kunstgewerbe zu finden, läge offenbar, wenn nicht, gerade in jüngster Zeit, für diese Künste ein umfassenderes Stilgesetz in der Forderung der „räumlichen Gestaltung" aufgestellt worden wäre. Es ist bekannt, welche ungemeine Verbreitung diese Forderung, die sich ursprünglich auf den kleinen Kreis von Marées, Fiedler und Hildebrand beschränkte, in der heutigen Kunstbetrachtung erlangt hat: Wie hat sie nicht nur die Anschauungen in der Architektur, sondern sogar in den eigentlichen Bildkünsten in Bann genommen! Einer solchen als Allerweltsmittel verwandten Theorie gegenüber erscheint stets eine gewisse Vorsicht und nachdenkliche Zurückhaltung geboten, und so sei denn hier kurz untersucht, in wie weit sie diese universelle Geltung als höchstes Stilprinzip wirklich beanspruchen darf. —

Der Raum ist zweifellos d a s M a t e r i a l der Architektur. Ob er freilich ausschließlich den künstlerischen Eindruck bestimmt und wie weit der R a u m a l s s o l c h e r überhaupt in der Gefühlsdominante im bildenden und im tektonischen Kunstwerk steht, wird diskutabel bleiben. Denn der Satz Adolf Hildebrands „Alle Erscheinungen bedeuten nur Ausdrucksbilder unserer räumlichen

Artur Segal: Originalholzschnitt

Vorstellung“ ist naturgemäß auch umzudrehen: „Alle räumliche Vorstellung kann uns erst als Ausdrucksbild zur Erscheinung werden“, womit denn der Vorzug der räumlichen Vorstellung vor anderen psychischen Komponenten im Kunstwerk hinfällig wird. Auch die im Kreise Hildebrands beliebte Unterscheidung von Raum- und Funktionswerten wird sich dadurch bald verwischen, indem der Raum für die einfühlende Empfindung „funktionell“ zu sprechen anfängt und auf diese Weise erst sein künstlerisches Leben erhält, das ihm die stereometrische Abstraktheit nie gewähren kann.

Der Raum ist also nichts anderes als der bloß materielle Träger der Architektur, über den sie sich psychisch ausbreitet, genau so, wie die Zeit den physischen Träger für die Musik abgibt, in dem sie ihren künstlerischen Verlauf nimmt. Aber wie es einer Bachschen Fuge die Kunstwerte einer solchen Musik herzuleiten, ebensowenig vermögen die „raumästhetischen Analysen“ der experimentellen Psychologie den Sinn des bildenden Kunstwerkes am wenigsten zu treffen. Das Geistige in der Kunst wird durch einseitig formalistische Naturwissenschaft unterschlagen. Auch liegt gar keine innere Nötigung vor, den materiellen Träger des Kunstwerks, den Raum zum Beispiel in diesem Maße empirisch zu begreifen, um sein seelisches Erlebnis persönlich mitzumachen. Das, was von den Raumätshetikern, verhängnisvoll genug, verwechselt wird, ist die künstlerische Erkenntnis und das empirische Rekognoszieren, Zwecke der intuitiven Anschauung und Zwecke des praktischen Sichzurechtfindens. Es ist für den architektonischen Genuß letzterdings einerlei, ob man sich in einem Innenraum des romanischen gebundenen Systems des Hauptverhältnisses von 1 : 2 wirklich bewußt wird, wenn einem nur die eigentümlich strenge Einfachheit dieser wie nebeneinander gesetzten Orgeltöne wirkenden Gesamtstimmung anschaulich aufgegangen ist. Und ebenso ist der Kunstinhalt des griechischen Tempels nicht in der empirischen Zusammenbeziehung aller geometrischen Gesamt- und Einzelmaße, dem Steckenpferd der Bauarchäologie, zu suchen, als vielmehr in der eigenartigen Kühle und erhabenen Größe, die diese weißdurchleuchtende Antike ausatmet.

Endlich wird sich eine verinnerlichte Kunstbetrachtung auch bald davon überzeugen, welche interessanten Reize und künstlerisch feinen Sensationen gerade d a s r ä u m l i c h n i c h t d u r c h g e k l ä r t e und in seinen Grenzen Unbestimmte und Verschwommene zu schaffen imstande ist: hierfür lassen sich aus dem achtzehnten Jahrhundert die Beispiele finden, Werke, die auch ohne die mechanische Erleichterung für „die räumliche Auffassung durch das Auge“ doch ihren echten Kunstgehalt und ihre innere Tiefe besitzen. Das Brutale der Raumästhetik besteht ja darin, daß sie alle maßgebenden Komponenten des Kunstwerks mittels eines sehr oberflächlichen Sensualismus in ein bequemes Schema zu zwingen sucht, das expreß dazu erfunden zu sein scheint, den über das sinnlich Faßbare der Kunst hinausfliegenden Genius zu eliminieren. Allein niemals begründet sich Wert oder Unwert eines Kunstwerks in seiner einfachen sinnlichen Verständlichkeit.

Auch in der Baukunst muß sich immer das materiell Gegebene des quantitativ ausgedehnten Raumes als künstlerische Wirkung in ein Allgemeineres, Ueberräumliches, quantitativ Unräumliches vergeistigen. Der Raum, wie ihn Hildebrand meint, stellt nur das rohmaterielle Stadium der Vorbereitung, aber keine Vollendung dar. Das absichtliche, technische Mittel der Raumgestaltung schlägt schließlich in ein unabsichtliches Seelische um, das der rationellen Analyse entrückt, bleibt. Diese ästhetisch durchlebende Vergeistigung beraubt die Baukunst freilich ihres realen Erfahrungscharakters und erhebt sich in das Bereich der allgemeinen künstlerischen Harmonie. Aber im letzten Sinne einigt sich ja die Wirkung sämtlicher Künste in dieser unfaßbaren psychischen Erhebung, einerlei welcher materiellen Mittel, ob zeitlich-akustisch, oder gedanklich-poetisch, optisch oder räumlich definierbar, sie zu ihrer Verwirklichung bedürfen. Erst in den niederen Regionen der sinnlichen Ausführung spezifizieren sie sich dann in der üblichen Sonderung, und zwar gleich so stark, daß, wie gesehen, sogar für die Einzelgattung eine geistige Stileinheit festzustellen, bereits schwer fällt.

In der Kunst erscheint alles Sinnliche nur als ein Gleichnis. So muß denn auch für die Architektur das absolut Musikalisch-Harmonische die höchste Stileinheit bilden.

Die Schwermut des Genießers

Roman

Von Artur Babillotte

Schluß

Mit ungeduldigen Schritten hastete er durch die Straßen; diese Stadt begann ihn zu bedrücken wie ein böser Traum, obwohl er sie erst seit einigen Stunden kannte. Neue Pläne formten sich in seinem Gehirn, der Trotz und die unbändige Freude dessen, der seine Stärke kennt, kamen über ihn. Denen, die das wenigste Verlangen nach dieser Stärke hatten, gerade denen wollte er sie aufzwingen. Die Pläne und Aussichten verdrängten einander im Gehirn des Künstlers, so zahlreich kamen sie und so unruhig gebärdeten sie sich, als hätte dieser Abend aus dem versonnenen Künstler einen kühnen, klaräugigen Tatmenschen gemacht.

Und plötzlich empfand er die Enge der Straßen nicht mehr als etwas, dem er entfliehen mußte, sah nicht mehr die gestorbenen Stimmen der lachenden und schwatzenden Frauen, — alle Beklommenheit war von ihm genommen.

. . . . . Er stand oben auf der einsamen Straße und blickte in das Tal, dorthin, wo die Lichter der Stadt unruhig flimmerten, wie die Sehnsucht eines Unwürdigen, die nie ihre Erfüllung finden kann. Weit vorn, am Ausgang des Tales, sauste ein Zug durch die Nacht; seine Lichter zuckten wie ein schneller Gedanke vorüber. Jetzt stand Johannes oben auf der einsamen Straße und hielt zugleich Ausblick nach dem Vergangenen und nach dem Zukünftigen, das ihn nicht mehr nur als Gebilde seiner farbentiefen Phantasie, das ihm jetzt erschien als mehr, wie er meinte: Als Mittel, den Schmerzen aller engen und armen und unterdrückten Menschen Gestalt zu geben. Ja, er glaubte fest an die Mission, zu deren Erfüllung ihm seine Kunst gegeben war: die Menschen nicht nur zu zwingen, die Knie zu beugen vor der Gewalt seines Genius, nein, sie stolz und hoffnungsfroh zu machen, während sie die Knie beugten, sie zu lehren, daß in diesem Zeichen ihrer Demütigung ihr kraftvollster Stolz und die Rettung vor ihrer Not und Verzweiflung liege. Dies war seine Mission, und sie hatte er erst an diesem Sommerabend erkannt: seltsam, nachdem er ein Werk geschaffen hatte, das eine neue Kunst einleiten sollte, in Stolz und Freude, ganz durchtränkt von der Schwermut des Genießers, erschloß sich ihm erst das Feld, auf dem er wirken sollte nach der Bestimmung seines Schicksals. Er mußte sich innerlich lossagen von dem Werk, das er vordem für die Glocke gehalten, die die neue Kunst einläuten sollte. Dies verlangte seine Ehrlichkeit von ihm.

Mit einem Gefühl tiefer Wehmut gedachte er des Briefes, den er am Morgen an den Freund geschrieben hatte, dieses freudeträchtigen, von seinem stolzen, genießerischen Ich durchstrahlten Briefes, in dem die hohen Töne seines Selbstbewußtseins, seiner Sonderung so klar und trotzig klangen. Mit tiefer Wehmut gedachte er auch der Verzückung der verwandelten Landschaft. Er gedachte der Wüste Oede . . . . und dann war das Leben über sie gekommen, ein ungestümes, reiches, in allen Tönen klingendes und klagendes Leben. Jetzt meinte er den Sinn dieser innern Erlebnisse erkannt zu haben: eine Mahnung waren sie gewesen: gehe nicht an den Menschen vorüber! Gehe zu ihnen hin, suche sie, reiche ihnen die Hand und frage sie nach ihren Taten und Schicksalen! Denn du bist ihresgleichen und berufen, ihnen zu helfen.

Und in dieser versonnenen Sommernacht hatte Johannes zum erstenmal ein beengendes Gefühl. Hohe Gedanken tönten wohl in ihm, aber waren sie stark genug, alle Wünsche, die von draußen kamen, zu übertönen? Er wollte ein Held sein — und hatte noch keine Schlacht geschlagen. Er wollte ein Verächter sein aus großer Liebe — und hatte nichts, das er verachten konnte. Er wollte groß sein — und vergaß, daß alle Größe in der Erde wurzeln muß. Mit einer Art verzückter Wollust peinigte er sich selbst, indem er sich seiner ersten Großstadttage erinnerte: damals hatte er das steinerne Ungeheuer zu einem Herrlichen emporgedichtet, ausgehend von der Erde, — aber immer war seine Phantasie das Stärkere gewesen, nie hatte er die Dinge gesehen wie sie waren, sondern stets ihnen seine Töne verliehen. Darum hatte er die Menschen nicht kennen gelernt. Jetzt aber wollte er Mensch unter Menschen sein; erst Mensch, und dann erst Künstler — so sollte es sein. Und so griff Johannes mit begehrlichen Händen nach dem Unmöglichen. Er bedachte nicht, daß er auf der Höhe stand und daß es dem Künstler nie gelingen würde, in das Tal hinabzusteigen, um mit den Menschen zu gehen. Er ahnte nicht, daß er in dem Augenblick, da er die Nüchternheit begehrte, von der Größe seines Künstlertums berauschter war, als je zuvor. Zum erstenmal hatte er die Kraft verloren, den Wert einer Verzückung zu erkennen und sich seiner zu freuen, weil jede Verzückung eine Gnade war. Zum erstenmal hatte er die Gewalt über die Bilder verloren; nun rissen sie ihn mit sich. Er mußte ihnen folgen, weil er niemals gegen seine impulsive Natur zu handeln vermochte. Alles strömte auf ihn ein und strömte wieder von ihm aus, beschwert und gesegnet mit dem Reichtum seiner Seele. Und selbst in dieser seltsamen Stunde da er bereit war, aus der Höhe herabzusteigen, die vornehmen Gebärden seiner erlesenen Künstlergedanken den Gebärden der Menschen anzupassen, selbst jetzt verloren seine Gedanken ihre Hoheit nicht. Aus Hoheit waren sie geboren, aus der Hoheit jenes edlen Verlangens, den Menschen Rettung zu bringen. Er ging einen Irrweg, aber er ging ihn in edler Sehnsucht; er war nie mehr und zu gleicher Zeit nie weniger Egoist gewesen. Er zerriß seine hohen Träume um der egoistischen Freude an den Nöten und Kleinigkeiten der Menschen. Alles, was er tat, entsprang einem edlen Egoismus, dem er nicht entrinnen konnte, weil er der beste Teil seiner Künstlerschaft war; und auch, wo er falsche Wege ging, gehorchte er nur dem Egoismus seiner aristokratischen Seele, ohne aber den erkenntnisreichen

Willen oder die Kraft zu besitzen, den Ueberschwang dieses Egoismus zu dämpfen und einzubetten.

Er erinnerte sich der Worte, die er am Morgen in dem Brief an seinen Freund geschrieben hatte: „Es ist nicht die Frage, ob eine Seele groß und edel sei, es ist die Frage: Ist sie so zart organisiert, daß selbst der schwächste Hauch eines Mundes eine Spur auf ihr zurückläßt?“ Unbewußt war er dieser Erkenntnis gefolgt, als er sein erstes Werk schuf; und als er jene Worte schrieb, war es ihm bewußt geworden. Jetzt durfte er sich nicht mehr mimosenhaft allen Eindrücken und Einflüssen, die von außen kamen, verschließen, jetzt war es seine Pflicht, sich als Künstler mit ihnen auseinanderzusetzen. Und eines war, das er ablegen mußte: Das verzerrte Lächeln dessen, der ganz vornehmer Klang geworden ist und jeden Mißklang verabscheut. In ihm erkannte er jetzt den Feind und diesem Feinde wollte er mit aller Kraft entgegentreten. Mensch unter Menschen. — Nicht nur Künstler unter Menschen. Dies war die schwere Stunde, da Johannes sein erstes Werk verleugnete. Jetzt meinte er, daß er sein zweites Werk schaffen könne, das Mitleid war nun mächtig geworden.

Die Sommernacht stand hoch und rein über dem Tal. Drunten schlief die Stadt; nur wenige Lichter blinkten noch, schläfrige Augen. Es war still wie in einem Dom; nur wenn ein Zug am Ausgang des Tales vorüberbrauste, glomm ein schwaches Rollen über die Dächer der Stadt und wuchs in leiser Unruhe die Berghänge hinan. Einsam sonderte es sich ab, wie er es getan hatte, als er sein erstes Werk schuf.

Die Sommernacht hing, ein großer duftender Blumenkelch, über die Erde, in wehmütiger Freude, da nun das Verblühen begann: Der neue Tag stand draußen und bereitete sich zu seinem Einzug in die Erde. Ein neuer glühender Sommertag. Eine neue Sonne kam.

. . . . Und so schritt Johannes weiter, beschwert mit dem Reichtum des Tages, an dem er das Erreichte geprüft und über sich selbst Gericht gehalten hatte. Mit unerschütterlicher Ehrlichkeit war alles getan worden; mit unerschütterlicher Ehrlichkeit mußte weitergeschritten werden. Und das ewig Bleibende in der Entwicklung dieser Künstlerseele war der starke strahlende Glaube an sich selbst. Der führt in Tiefen und auf Höhen mit derselben fröhlichen Unverzagtheit. Der schuf tönende Farben und genoß sie mit ehrfürchtigen Schauern. Der war groß und schön und ewig jung.

Inhalt

Vierter Jahrgang

Erstes Halbjahr 1913

Ständige Ausstellungen
der Zeitschrift Der Sturm

Berlin W / Potsdamer Straße 134 a

Achtzehnte Ausstellung

Skupina / Prag

Gemälde / Skulpturen / Architektur

Emil Filla / Vincenc Benes / Prochazka / Gutfreund / Gocar / Janak

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 11—2 Uhr

Eintritt 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Vom 20. September bis 1. November

Erster Deutscher Herbstsalon

75 Potsdamer Straße 75 zu Berlin

Expressionisten
Kubisten
Futuristen
Vierhundert Kunstwerke

Täglich / auch Sonntags / geöffnet von 10 bis 7 Uhr
Eintritt 1 Mark / Dauerkarte 2 Mark
Katalog in Kupfertiefdruck mit fünfzig Abbildungen 2 Mark

Verlag der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße **134 a**
Fernruf Amt Lützow 4443

Zeitschrift der Sturm
Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Ein Vierteljahr 1 Mark 50 / Einzelnummer 20 Pfennig / Doppelnummer 40 Pfennig × Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 9 francs / Ein Halbjahr 4 francs 50 centimes / Ein Vierteljahr 3 francs / Einzelnummer 25 centimes / Doppelnummer 50 centimes. Probenummer umsonst

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare auf holzfreiem Papier, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark × Für das Ausland: Ein Jahr 18 francs / Ein Halbjahr 9 francs / Von dieser Ausgabe werden Vierteljahrsbezüge, Einzelnummern und Probenummern nicht abgegeben

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 10 Mark / Dritter Jahrgang, Nummer 105—152/153: 10 Mark

Die Zeitschrift Der Sturm ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, durch die Post, sowie direkt durch den Verlag Der Sturm, Berlin W 9, zu beziehen / Zum Einzelverkauf liegt Der Sturm in allen Bahnhofshandlungen, Kiosken u. Straßenständen auf Falls direkte Zustellung durch den Verlag Der Sturm unter Streifband oder in Rolle gewünscht wird, bitten wir den Betrag für den Dauerbezug bei der Bestellung oder bei Beginn des neuen Vierteljahres bis zum fünften des ersten Monats einzusenden / Andernfalls nehmen wir an, daß Einziehung des Betrages durch Nachnahme unter Berechnung des Nachnahmeportos gewünscht wird

Generalvertretung des Verlags Eugène Figuière / Paris

Originalholzschnitte / Handdrucke

Die Gesamtauflage ist in Klammern beigefügt / Alle Exemplare sind vom Künstler nummeriert und signiert

Franz Marc: Versöhnung / Tierlegende / Pferde / Tiger / Pferde Hochformat / Die Hirtin / Der Stier / Schlafende Hirtin / Wildpferde / Ruhende Pferde (handaquarelliert) / Das Exemplar 40 Mark (je 10)

Max Pechstein: Die Erlegung des Festbratens / Auf Nummer 94 der Zeitschrift Der Sturm vom Künstler mit der Hand aquarelliert / Das Exemplar 5 Mark (100)

W. Kandinsky: Handdrucke / Das Exemplar 30 M.

Wilhelm Morgner: Acker mit Weib / Tierdresseur / Holzarbeiterfamilie / Fressende Holzarbeiter / Das Exemplar 15 Mark (10)

Gabriele Münter: Neujahrswunsch / Das Exemplar 20 Mark (5)

Walter Helbig: Landschaft / Das Exemplar 25 Mark (5)

Schmidt-Rotluff: Mann und Weib / Sonnige Straße / Das Exemplar 30 Mark (12)

Arthur Segal: Vom Strande I / Vom Strande III / Das Exemplar 20 Mark (15)

H. Campendonk: Originalholzschnitte [Nummer 131, 134/135, 140/141] / Das Exemplar 25 Mark (12)

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie / Das Exemplar 3 Mark

Oskar Kokoschka: Nijinsky / Porträt Lichtdruck, großes Format / **10 Mark**

Musik

Herwarth Walden: Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz / Für Gesang und Klavier / 3 Mark / 50 Seiten

Künstlerpostkarten

Das Exemplar 20 Pfennig

Futuristen: Umberto Boccioni: Das Lachen / **Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini:** Die Modistin / **Ruhelose Tänzerin / Pan-Pan Tanz / Umberto Boccioni: Abschied /**
Franz Marc: Affenfries / Tierschicksale
Robert Delaunay: La Tour
Oskar Kokoschka: Utinam delectet
Kandinsky: Komposition 6
Karten von Macke / Münter / Marc Chagall / Klee / Léger / Jawlensky / Werefkin usw.

Mappen

Oskar Kokoschka: Zwanzig Blatt Zeichnungen / Strichätzung / Auf Kaiserlich Japan-Papier in Luxus-Mappe 25 Mark / Auf Costa-Karton in einfacherer Mappe 12 Mark

Zeitschriften

La Route / Revue de l'Effort Social / Paris / Rue de Vaugirard 120

L'Effort Libre / früher L'Effort / **Monatsschrift** / Herausgeber: Jean Richard Bloch / Poitiers [Vienne]

L'Indépendance / Halbmonatsschrift / Künste / Kultur / Philosophie / Politik / Jahresbezug 15 Francs / Paris 31 rue Jacob

La Renaissance Contemporaine / Halbmonatsschrift Paris / 41 Rue Monge

La Nouvelle Revue Française / Monatsschrift / Paris VIe 35/37 Rue Madame / Nummer 1 Francs 50 centimes

Montjoie / Halbmonatsschrift / Paris / Chaussée d'Antin 38

Haro / Monatsschrift / **Brüssel**

Les Cahiers du Centre / Moulins [Allier]

Les Soirées de Paris / Recueil Mensuel / Paris 9 rue Jacob

Umelecky Mesicnik / Monatsschrift für neue und alte Kunst / Heft 6—8 bringt: Bilder: Picasso (9) / Braque (3) / Cézanne (3) / Soffici (1) / Sculpturen: Picasso (2) / Negersche (10) / Architektur: Gocár (6) / Jährlich M 12.50 / Administration Prag I / Veleslavinova 5

Anzeigen

Es werden nur Anzeigen **tatsächlichen Inhalts** fortlaufend gesetzt aufgenommen. **Hervorhebungen von** Worten ist nur durch Sperrdruck, von Namen **nur durch** halbfette Schrift, gestattet. **Die dreigespaltene Zeile** 60 Pfennig. Annahme von Anzeigen durch den **Verlag** der Sturm Berlin W 9

Die Zurückweisung von Anzeigen behält sich der Verlag Der Sturm ohne Angabe der Gründe vor

Verantwortlich für den gesamten Inhalt:
F. Harnisch / Berlin W 35
Verlag Der Sturm / Berlin W 9
Druck Carl Hause / Berlin SO 26